

UN MISMO OJO, DISTINTAS MIRADAS. Distintas visiones del arte en la trayectoria de Claude Monet

M^a del Carmen Nieto Santos

La mirada a través de la que Claude Monet contemplaba el arte fue evolucionando a lo largo de su vida. En los primeros momentos su mirada fue la de un cronista, plasmando su ciudad, sus diversiones, el mundo que le rodeaba y donde le gustaba vivir. Poco a poco esta mirada evolucionará llevándole a centrarse en procesos de la pintura autónoma, pasará a una mirada del "arte por el arte", de investigación e innovación hasta abrir las puertas de alguna de las vanguardias más llamativas del arte del XX.

En realidad **durante los inicios de su carrera la mirada de Monet fue la de un cronista de clase**, la de un artista que reflejó la sociedad burguesa en la que le tocó vivir. Vivió el París de Luis Napoleón Bonaparte, el París del resurgir económico y de la cúspide de la prosperidad burguesa. Será en estos momentos, entre 1853 y 1870, cuando Haussman realizará la mayor reorganización urbana de la era contemporánea, es decir, cuando París se convierta en la ciudad cosmopolita que hoy conocemos.



Aparecen los grandes bulevares conectados entre sí por trazados radiales o diagonales, surgen parques, nuevas tipologías de edificios como mercados, teatros, bibliotecas, museos....Los impresionistas en general y Monet en particular, son parte de esta sociedad orgullosa y próspera y, por ello, convertirá su ciudad en tema recurrente de muchas de sus obras, en un telón de fondo donde desarrollar su motivo urbano favorito: los bulevares. Zola recoge la siguiente afirmación: **"Le gustan los horizontes de nuestras ciudades, las manchas grises y blancas que forman las casas en el cielo claro; le gustan, en las calles, las gentes que corren, atareadas, en paletó; le gustan nuestras mujeres, sus sombrillas, sus guantes, que las hacen hijas de nuestra civilización"**.



Charles Baudelaire publicó en el periódico francés "Le Figaro" en 1863 un ensayo titulado "El pintor de la vida moderna" en el que señala: **"El arte moderno será el que lleve a sus obras "el porte, la mirada y el gesto" de la vida moderna"**. Es esto lo que hace Monet, su intención no son las figuras, ni los edificios emblemáticos de la ciudad, sino captar el bullicio parisino por medio de una impresión. En detrimento de la delimitación nítida de figuras y objetos, el artista representa el ambiente parisino, consiguiendo que todo vibre y se mueva por medio de la luz.

Además de la ciudad en sí, los impresionistas, no sólo Monet, representarán la vida moderna que se desarrolla en ella. Esta vida la encontramos en la **Ópera** (cuadros de Degas), en los **cafés** (Renoir o Manet), en los **hipódromos** (Degas) y en los **burdeles** (Toulouse-Lautrec). **Predominan los lugares de ocio porque la sociedad moderna es espectáculo.**



Moulin de la Gallette de Renoir

Café de Manet



Hipódromo y Bailarinas de Degas



Burdeles de Toulouse Lautrec

Monet formará parte de las muchedumbres que se acercan a las afueras de París, lugar preferido por la burguesía francesa para escapar de la ciudad: el **fin de semana "a la campagne"**. En estos desplazamientos influirán de forma decisiva las nuevas

comunicaciones que permitirán los traslados de forma cómoda y barata. Todos estos aspectos serán plasmados por el artista, como podemos ver en el lugar turístico por excelencia, **La Grenouillère** (el estanque de las ranas) situado en Bougival, que será plasmado por Monet y Renoir.



Refleja como buen cronista las diversiones más usuales del momento: las terrazas, los paseos por el río son acontecimientos cotidianos y cercanos a todos los que pueden permitírselo, es decir, esta nueva burguesía enriquecida del nuevo París. Todos estos temas se tratan como aspectos de la vida cotidiana, pero entendidos como "modernos".



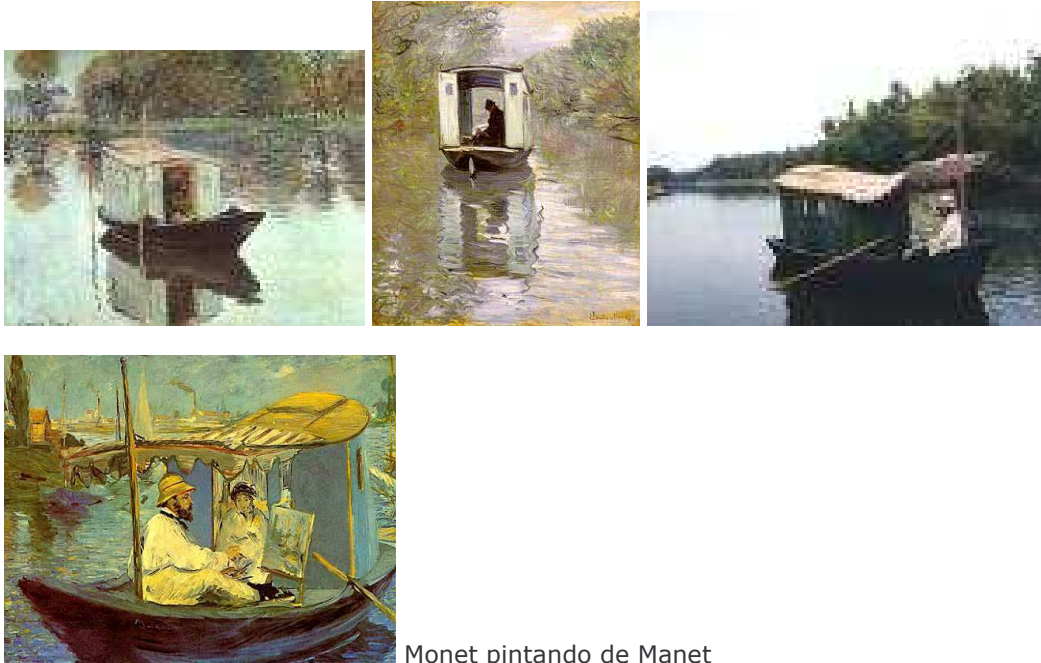
En estas escapadas campestres eran comunes los picnic, puestos de moda entre la burguesía de la época. Uno de las representaciones más conocidas será el Almuerzo en la hierba de Manet, tema del que Monet realizará su propia versión, colocando a sus seres queridos (Camille o Bazille).



Vinculada a estas nuevas diversiones aparecerá muy pronto una “**industria del ocio**” en la que las gentes de la gran ciudad consumen naturaleza. El remo había ganado muchos adeptos, por ello se fundan numerosos **clubs de regatas** de vela, fundamentalmente en Argenteuil que se convertirá en el lugar de moda. Estas actividades serán plasmadas por Monet de forma repetida.



En realidad, el artista representa la regata, la competición, pero no se detallan localizaciones exactas ni personajes. Los nuevos temas representados harán necesarios nuevos elementos que permitan su realización. Así para poder realizar esta obra empleó por primera vez **una barca flotante como taller**. Transformará una ancha barcaza en un taller, colocándole una cabina y una cubierta de tela a modo de toldo que puede desenrollarse para protegerse del sol.



Monet pintando de Manet

No fue éste el único elemento novedoso empleado por el artista, junto a él los tubos de pintura, nuevos caballetes, pero sobre todo las nuevas comunicaciones. Salir a pintar era una complicada aventura, la gran cantidad de material requería al menos un coche de alquiler, lo que presuponía cierto bienestar económico. Por ello, serán las nuevas comunicaciones por tren las que permitirán el traslado de forma rápida y económica a las afueras de París. Entre estas nuevas comunicaciones será el **ferrocarril** y sus **puentes**, algunos de los elementos más representados en estos primeros momentos de la pintura del artista. El ferrocarril es el símbolo del progreso técnico y la vida moderna, aumenta la movilidad de amplios círculos de población y por ello influye tanto en la vida profesional (Monet intentaba siempre vivir cerca del ferrocarril lo que le permitía realizar sus excursiones para pintar) como sobre la cultura del ocio. Por todo esto a Monet le fascinaba el ferrocarril como motivo pictórico: los trenes suelen atravesar el fondo de sus paisajes o constituyen el centro de la escena en forma de colosos humeantes.



Al lado de los ferrocarriles empiezan a ser representadas las **estaciones de tren**. Son símbolo de la prosperidad y el progreso y se las conoce como las "Nuevas Catedrales de Francia". Arquitectura e Ingeniería pugnan en la realización de las nuevas construcciones, siendo la Francia de Luis Napoleón un ejemplo claro de como aunar las dos tendencias (Ópera de París de Charles Garnier). Todos conocemos su famosa **serie sobre la Estación de San Lázaro (1877)**. Monet llegó a hablar de una nueva religión en la que la persona y la industria trabajan en cooperación por el bienestar del ser humano.



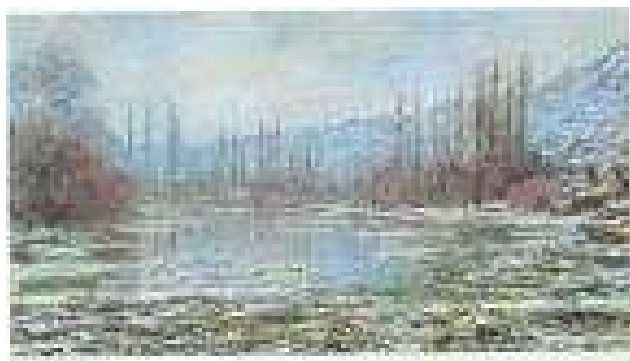
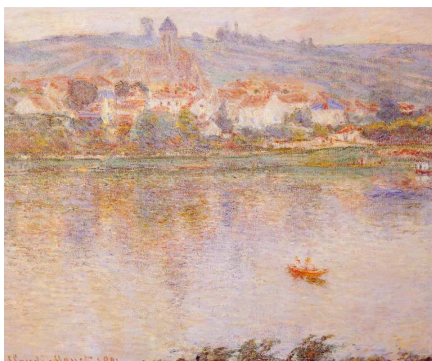
El artista representa la estructura metálica de la estación y las máquinas por medio del vapor, casi como una visión irreal. Las figuras humanas de los andenes quedan reducidas a rasgos esquemáticos, ya que en la estación de San Lázaro, Monet no muestra no sólo la metrópolis de París, sino su vitalidad, su tempo y su atmósfera. Dijo **Zola**: **"Monet ha expuesto este año unos interiores de estación que son soberbios. Se oye en ellos el estruendo de los trenes que entran violentamente, se ven inundaciones de los humos bajo los amplios hangares. Allí está hoy la pintura."**

Según la leyenda difundida por Renoir, llegó a conseguir que el jefe de estación le permitiera emplazar y calentar trenes a su criterio. Señala Renoir que le dijo al jefe de estación: **"Soy el pintor Claude Monet, he decidido pintar su estación y tras dudar entre la suya y la Gare du nord, pienso que la suya tiene más carácter"**. Así consiguió que a su criterio se retuvieran trenes, se cerraran andenes y se cargaran las locomotoras de vapor para conseguir tanto vapor como Monet quisiera.

Resulta paradójico que, actualmente, la mayor producción artística de los Impresionistas esté albergada en una antigua estación de ferrocarril, la de Orleáns que hoy alberga el Museo de Orsay.



Pero, como señalamos al comienzo, a lo largo de su vida, la mirada del artista fue evolucionando, dejó de ser un pintor de género y entró en una segunda fase, **en una nueva mirada, en la que el verdadero tema de su pintura es la pintura misma**. Ya había empezado a internarse en esta vía en algunos de sus paisajes, en los que nos ofreció una visión autónoma y subjetiva alejada de la representación de la realidad. La gran novedad que ofrecen estos cuadros es la mirada con la que lo contempla el artista, nos sitúa ante paisajes relacionados con su vivencia. Los veía cada día y por eso los representaba, pero tenemos que señalar que no son meros reflejos de lo que ve, sino más bien visiones subjetivas, percepciones personales de lo que le rodea. Representa como los ve, no como son en realidad.





La reducción de los elementos del cuadro, la intersección y la asimetría con que el arco se integra en el cuadro recuerdan a los grabados japoneses de Hokusai, un influencia constante en la obra del artista. Pocos de los cuadros fueron terminados en el lugar, retomando Monet el método utilizado para los cuadros del Salón y que anticipaba su obra de Giverny: el perfeccionar conscientemente en el taller lo que había recogido in situ. Este mismo procedimiento lo encontraremos en las obras realizadas en Londres y Venecia, cuadros que no sólo terminará en su estudio, sino que a veces hasta empezará de nuevo. Así en algunos se encuentran sucesivas capas de color, unas sobre otras, robando a los cuadros la espontaneidad en aras de transformarlos en fantasías pictóricas. En el caso del Parlamento de Londres se ayudó de una foto para terminarlo en el taller, lo que ocasionó un gran revuelo, incluso tuvo que dar explicaciones a su marchante, Durand-Ruel. **“Que mis catedrales, mis Londres y otros lienzos estén pintados del natural o no lo estén es algo que a nadie le importa. Conozco a muchos pintores que pintan del natural y sólo hacen cosas horribles”.**



En todas estas obras, el tema es una excusa, es utilizado como escenario, todas estas obras son síntesis de las formas de la naturaleza y se alejan de la fiel reproducción. La realidad percibida cederá el paso a la realidad modificada, reconstruida o recreada, aparecen paisajes nuevos que habían dejado de ser simples documentos naturalistas de un lugar real.

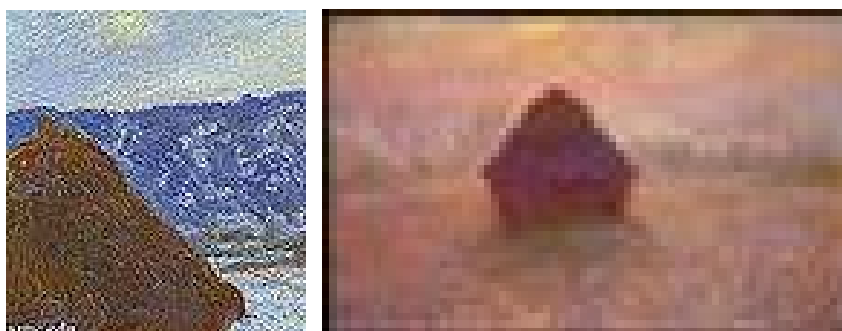
Esta nueva mirada la encontramos también en su serie de la catedral de Rouen



Monet en estas representaciones se aleja de la mirada romántica en la contemplación del edificio, alejándose de la copia de la realidad y mostrando una creación condicionada por la voluntad del artista. Las obras se empastan, cobran volumen, se vuelven táctiles, haciendo que se pierda la definición precisa de las formas de las cosas, algo que más adelante sería uno de los caminos que llevaría a la pintura a dar el importante salto de la

abstracción. Se acerca al edificio, renunciando al espacio entre el pintor y el objeto, al artista no le interesa la arquitectura, sino el juego de las luces y las sombras sobre la fachada. El objeto del cuadro se desprende de su categoría concreta y mediante la luz se desmaterializa. Una de las grandes novedades de Monet es que superará lugares comunes y va a la pura forma.

Un paso más lo planteará en su serie de los **almiars**, cuadros que despertarán una gran admiración entre los artistas jóvenes como Mondrian, Vlaminck o Derain, aunque será a Kandinsky a quien causarán un gran impacto cuando los descubrió en una exposición celebrada en 1895 en Moscú. Tras verla reflejará en su libro "De lo espiritual en el arte" lo siguiente: **"Y de pronto, por vez primera vi un cuadro, se trataba de un montón de heno leí en el catálogo. Yo no podía reconocerlo...insensiblemente me di cuenta que faltaba el objeto del cuadro...Lo que tenía perfectamente presente, era la insospechada, para mí oculta hasta entonces, fuerza de la paleta..."**.



Pero esta nueva mirada llegará a su máximo exponente en la obra de Giverny. Desde 1897, Monet había dicho que planeaba crear una gran decoración con cuadros de motivos de su jardín de nenúfares y el paisaje circundante, aquí destacar la serie de las **Ninfeas** el tema central de los últimos treinta años de su creación.



Será con las Ninfeas cuando Monet rompa con las últimas referencias al paisaje anterior y camine hacia la pintura abstracta. En estos momentos la mirada con la que el artista se enfrenta al arte es totalmente nueva. El agua es un medio de abstracción donde se difuminan las referencias espaciales de la pintura anterior, constituyendo un paso en el camino hacia la abstracción. El espectador no sabe si tiene ante sus ojos la naturaleza real o la reflejada. Lo importante es el motivo, no la forma, estamos ante verdaderos "charcos de color", acentuándose el carácter abstracto por la indefinición de las formas a causa de la aplicación pastosa del color. Se representa a una distancia mínima reproduciéndose únicamente la superficie del agua y las propias ninfeas, por lo tanto desaparece la profundidad. Así descubre una concepción espacial en la que los volúmenes pierden su solidez a base de planos bidimensionales, contraviniendo todas las reglas del paisaje tradicional. Sus cuadros van más allá del lienzo, no hay marcos ni caballetes, Monet no se enfrenta al objeto, sino que se sumerge en él.

Con estas representaciones el artista abandona lo aparente en busca de una realidad más profunda. Por lo tanto, su arte no puede entenderse como copia, sino como creación. Monet nos enseñará a mirar la naturaleza, no con ojos inocentes, sino dispuestos a explorar opciones inesperadas. En este momento la pintura de Monet se vuelve autorreferencial,

inservible, separada de la vida. Con el abandono de esta reproducción ilusionista de la realidad se hace necesaria una renovación del arte que servirá de fundamento a las vanguardias de la segunda mitad del siglo XX. Este "arte por el arte" supondrá una alternativa desde la subjetividad que alcanzará su punto culminante en EEUU, concretamente en el Expresionismo Abstracto de los 50.

